

Schleuning, Peter; Stroh, Wolfgang M.

## **Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen. Ein Beispiel aus der Alternativszene**

*Klüppelholz, Werner [Hrsg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber : Laaber-Verlag 1983, S. 81-107. - (Musikpädagogische Forschung; 4)*



Quellenangabe/ Reference:

Schleuning, Peter; Stroh, Wolfgang M.: Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen. Ein Beispiel aus der Alternativszene - In: Klüppelholz, Werner [Hrsg.]: Musikalische Teilkulturen. Laaber : Laaber-Verlag 1983, S. 81-107 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-116142 - DOI: 10.25656/01:11614

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-116142>

<https://doi.org/10.25656/01:11614>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### **Nutzungsbedingungen**

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### **Terms of use**

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### **Kontakt / Contact:**

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

# **Musikpädagogische Forschung**

**Band 4:  
Musikalische  
Teilkulturen**

**LÄABER - VERLAG**

Musikpädagogische Forschung  
Band 4 1983  
Hrsg. vom Arbeitskreis Musikpädagogische  
Forschung e. V. (AMPF) durch Werner Klüppelholz

# **Musikpädagogische Forschung**

Band 4:

Musikalische  
Teilkulturen

**LAABER - VERLAG**



Wir bitten um Beachtung der Anzeigen nachstehender Verlage  
am Schluß dieses Bandes:

Bärenreiter-Verlag, Kassel  
Gustav Fischer Verlag, Stuttgart  
Musikverlag B. Schott's Söhne, Mainz  
Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden

ISBN 3 9215 1896-2

© 1983 by Laaber-Verlag  
Dr. Henning Müller-Buscher  
Nachdruck, auch auszugsweise, nur  
mit Genehmigung des Verlages

## Vorwort

Als 1805 im Theater an der Wien Beethovens „Eroica“ genannte Sinfonie zur öffentlichen Uraufführung gelangte, dürfte in den umliegenden Tanzsälen, Wein- und Bürgerstuben zur gleichen Zeit eine Musik erklingen sein, die zwar weniger komplex, avantgardistisch, anspruchsvoll, doch dem Klangbild der Musik Beethovens durchaus noch verwandt war. Was alles – in einer Großstadt live, per Knopfdruck überall – ist nicht heute gleichzeitig, wenn auch in unterschiedlichsten Funktionen zu hören: Punk und Mandolinemusik, Streichquartett und Männergesang, Neue Musik und New Wave, Blasmusik und Indisches usw. Die relativ geschlossene Welt der mitteleuropäischen Tonalität ist mittlerweile längst nicht mehr in Kunst und Unterhaltung geschieden, vielmehr im Zeitalter der Medien in eine lange Reihe musikalischer Teilkulturen zerfallen. Diesem Phänomen war die Jahrestagung 1982 des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung gewidmet, deren Ergebnisse den vorliegenden Band füllen. Wenn auch – unter anderem durch die kurzfristige Absage einiger grundlegender Referatsthemen – beileibe nicht alle Fragen des vielschichtigen Problemfeldes hinreichend beantwortet werden konnten, so darf dennoch konstatiert werden, daß auch offene Fragen die eminente Bedeutung des Tagungsthemas keinesfalls geschmälert haben. Dies hat sich gerade in dem erneut versuchten Dialog mit musikalischen Praktikern (einem Jazz- und einem Punkmusiker, einem Chorleiter, einem Komponisten Neuer Musik, dem Leiter einer Mandolinengesellschaft, einem U-Musik-Redakteur) im Rahmen einer Podiumsdiskussion erwiesen.

Die Tagung wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft durch großzügige finanzielle Hilfe, von der Kölner Musikhochschule durch Gastfreundschaft und vom Westdeutschen Rundfunk durch beides unterstützt. Diesen Institutionen sei dafür herzlich gedankt.

Werner Klüppelholz



## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Tagungsprogramm Köln 1982	9
1. Beiträge zum Tagungsthema	
<i>Klaus-Ernst Behne</i> Der musikalisch Andersdenkende. Zur Sozialpsychologie musikalischer Teilkulturen	11
<i>Hermann-J. Kaiser</i> Zum Verhältnis von Alltagswelt und jugendlicher Musikkultur	35
<i>Hans Günther Bastian</i> Musikkultur-Konzepte Jugendlicher. Einstellungen 13-16jähriger zur „offiziellen“ Musikkultur	56
<i>Helmut Tschache</i> Jugendliche Teilkultur in der Schule?	76
<i>Peter Schleuning/Wolfgang Martin Stroh</i> Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen. Ein Beispiel aus der Alternativszene	81
<i>Michael Clemens</i> Amateurmusiker in der Provinz. Materialien zur Sozialpsychologie von Amateurmusikern	108
<i>Reiner Niketta/Uwe Niepel/Sabine Nonninger</i> Gruppenstrukturen in Rockmusikgruppen	144
<i>Hans Peter Graf</i> Aus den Zwischenwelten der Musik. Zur Soziologie des Akkordeons	162

<i>Jost Hermand</i>	
Die restaurierte „Moderne“ im Umkreis der musikalischen Teilkulturen der Nachkriegszeit	172
<i>Barbara Barthelmes</i>	
Zerstückelte Musikkultur – zusammengefügt: Zur Kompositionstechnik der Avantgarde in den sechziger Jahren	194
<i>Josef Kloppenburg</i>	
Musikkulturelle Vielfalt – Eindeutigkeit des Ausdrucks. Der „Unstil“ der Filmmusik	207
<i>Günther Noll</i>	
Das Institut für Musikalische Volkskunde Neuss an der Universität Düsseldorf	218
2. Freie Forschungsberichte	
<i>Peter Brünger</i>	
Zwischenbericht zu einer Untersuchung über den Geschmack für Singstimmen	242
<i>Bernd Enders</i>	
Substantielle Auswirkungen des elektronischen Instrumentariums auf Stil und Struktur der aktuellen Popularmusik	265

## Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen Ein Beispiel aus der Alternativszene

PETER SCHLEUNING/WOLFGANG MARTIN STROH

Im folgenden soll exemplarisch die Liedproduktion der Anti-AKW-Bewegung untersucht werden. Wir greifen damit einen Kernbereich der kulturellen Tätigkeit der Alternativszene heraus. „*Die Alternativszene im engeren Sinne als von der übrigen Gesellschaft relativ abgeschlossenes weitgehend autarkes Milieu*“<sup>1</sup> rekrutiert sich personell, politisch und kulturell zu einem großen Teil aus der Anti-AKW-Bewegung, die umfassender als jene Alternativszene („im engeren Sinne“) ist. Andererseits bezieht sich die Anti-AKW-Bewegung inhaltlich – in ihren ökologischen und gesellschaftspolitischen Aussagen – und ideologisch-kulturell auf jene Szene („im engeren Sinne“), indem sie deren Taten und Konzeptionen als vorbildlich akzeptiert.

Anhand einer Untersuchung der Liedproduktion der Anti-AKW-Bewegung soll die Möglichkeit tätigkeitstheoretischer Betrachtungsweisen demonstriert werden. Was die Tätigkeitstheorie selbst betrifft, so werden wir uns auf wenige Hinweise und eine weitgehend „naive“ Handhabung beschränken.

### 1. Der Untersuchungsansatz

#### 1.1 Das „Motiv“ einer Teilkultur

Die Liederbücher, die im Umfeld der Anti-AKW-Bewegung entstehen<sup>2</sup>, sind wichtige Quellensammlungen für die Untersuchung der Musikkultur dieser Bewegung und der musikalischen Tätigkeit der in dieser Bewegung engagierten Menschen. Das Bedürfnis der AKW-Gegnerinnen und -Gegner, sich nicht nur in Liedern, sondern auch in Kommentaren auszudrücken, die diese Lieder begleiten, spiegelt sich in diesen Liederbüchern wider. Die Kapitel der Liederbücher sind nach politisch wichtigen Bereichen (wie Repression, Kriegsgefahr usw.), nach Funktionen oder nach Orten (wie Wyhl, Grohnde, Brokdorf usw.) geordnet. Im Kapitel „*Gorleben*“ des Umwelt-Liederbuchs *Grüne Lieder* (Reinbek 1980, hg. von M. BONSON) steht beispielsweise beim Lied „*Wir wolln keine Polizisten*“ (das an anderer Stelle „*Lied der Wenden*“ genannt wird)

Wir wolln keine Polizisten  
wir wolln keine Staatsgewalt  
Bullenterror, Bürokraten  
eure Herzen, die sind kalt.  
Hey Cobs, schmeißt die Knüppel weg!  
Der Kampf um unsre Heimat  
der ist nicht nur ein Wort  
Das Wendland ist befreit.  
wir gehen hier nicht fort!

Wir wolln keine Dorfplatzräumung  
nehmt den Anderen in den Arm.  
Bäume pflanzen, Häuser bauen  
unsre Herzen, die sind warm.  
Hey Wenden, wat mutt, dat mutt!  
Der Kampf um unsre Heimat  
der ist nicht nur ein Wort.  
Das Wendland ist befreit.  
Wir gehen hier nicht fort!<sup>3</sup>

der folgende Kommentar:

Text: Theaterwehr Brandheide und Platzbesetzer.

Nach der Melodie: „*Another Brick in the wall, Part II*”

Das Lied wird auf die Melodie des Songs der Gruppe „Pink Floyd”: „*Another Brick in the wall, Part II*” („*Hey teacher, we dont't want no education*”) gesungen. Die erste Strophe stammt aus einer Szene, die die „Theaterwehr Brandheide” zur Besetzung des Platzes um das geplante „Bohrloch 1004” gemacht hatte. Die zweite Strophe entstand auf dem besetzten Platz. Das Lied war der „Hit” im Anti-Atomdorf. Die Dorfbewohner sangen es besonders oft, als am 4. Juni Polizei und Bundesgrenzschutz anrückten, um sie zu vertreiben. Das Lied machte den Dorfbewohnern Mut und stärkte ihr Zusammengehörigkeitsgefühl angesichts der bedrohlich aufmarschierenden Staatsgewalt.<sup>4</sup>

Der Außenstehende wird dieser Art Quelle einiges entnehmen können: Er wird sehen und genauer beschreiben, daß das Lied eine „Parodie” (im Sinne einer Umtextierung) darstellt, daß und wie sich der neue Text an den alten anlehnt, daß das Lied offensichtlich in dem Anti-Atomdorf gemeinschaftlich gesungen worden ist und daß es bei der polizeilichen Abräumung des Dorfes eine Art Kampflied gewesen sein muß. Ferner wird er eine Interpretation des Kommentators in Bezug auf die Ziele und die Funktion des Singens – „*Mut machen*” und „*Zusammengehörigkeitsgefühl stärken*” – konstatieren.

Die auf Quellen dieser Art beruhende Erforschung musikalischer Teilkulturen ist uns im wesentlichen vertraut und geläufig. Verallgemeinern wir das Vorgehen:

Die Untersuchung der musikalischen Teilkultur setzt sich auseinander mit

- (1) den äußeren Erscheinungen und *Produkten* der Teilkultur, den „Stilen” und „Symbolen” – hier spezieller: den Liedern;
- (2) einzelnen charakteristischen *Handlungen* wie zum Beispiel dem Wandern, Flippern, Motorradfahren, Medienkonsumieren – hier speziell: dem gemeinschaftlichen Singen;

- (3) den verschiedenen *Orten*, an oder in denen gehandelt wird, zum Beispiel der Diskothek, der Kneipe, dem Zuhause – hier speziell: in einem selbst gebauten „Anti-Atomdorf“ und bei dessen Abräumung durch Polizei und Bundesgrenzschutz;
- (4) unterschiedlichen *Funktionen* dieser Handlungen als Subkultur, Gegenkultur, Alternativkultur (betrachtet von außen) bzw. als Mut, Zusammengehörigkeitsgefühle vermittelnde.

Qualitative Untersuchungen musikalischer Teilkulturen versuchen in der Regel die vier Faktoren Erscheinungsbildung, Handlungen, Orte und Funktionen zu erfassen, um sie anschließend hypothetisch oder interpretierend aufeinander zu beziehen. Ist diese nicht gerade einfache Aufgabe erledigt, so gilt die musikalische Teilkultur als erklärt und erforscht.

Allerdings müssen hierbei einige Probleme verdeckt werden, die oft erst bei historischer oder innerstruktureller Betrachtung von Teilkulturen auftreten:

- Teilkulturen können ihre Stile oder Symbole, ihr äußeres Erscheinungsbild, ändern, ohne ihre Identität zu verlieren. (Der deutsche Punk und die Neue deutsche Welle dürfte hierfür ein Beispiel sein.<sup>5</sup>)
- Teilkulturen können ein heterogenes, widersprüchliches Erscheinungsbild aufweisen und Symbole hervorbringen, die nicht zusammenzupassen scheinen. (So haben die Punks sich mit Hakenkreuzen geziert, und AC/DC verwendet die SS-Runen<sup>6</sup>, die Alternativbewegung schätzt sowohl harten Rock als auch weiche, „akustische“ Folklore.)

Zudem scheinen entgegen einer klassischen Annahme<sup>7</sup> die gesellschaftlichen Antagonismen und Widersprüche durch die Teilkulturen hindurchzugehen. Die Teilkulturen können, mit andern Worten, nicht (mehr?) nach einem Schema der gesellschaftlichen Grundwidersprüche geordnet werden.

Diese Probleme sind grundsätzlicher Natur, denn sie widerlegen – wenn auch punktuell – ein als prinzipiell sinnvoll anerkanntes Vorgehen. Die Ursache dieser Probleme sehen wir darin, daß die beschriebene Betrachtungsweise im Grund die Produkte und äußerstenfalls die Selbstäußerungen der Teilkultur „verstehen“ will und nicht die wirklichen Tätigkeiten der diese Teilkultur hervorbringenden Menschen. Wenden wir unsere Aufmerksamkeit weg von den Produkten hin auf die Menschen, die diese Produkte hervorbringen, so müssen wir postulieren, daß es ein gemeinsames *M o t i v* sein muß, das als Identität stiftendes Moment hinter all diesen Produkten steht. Wir wollen im folgenden dies Motiv suchen. Dazu müssen wir in die Psyche der Menschen hineinsehen. Wir werden bei dieser Motivsuche Aspekte der „kritischen Psychologie“, genauer: der Tätigkeitstheorie, bemühen, die von



RUBINSTEIN, LEONTJEW und bei uns in der BRD von HOLZKAMP entwickelt worden ist.<sup>8</sup>

Nachdem wir an einem speziellen Beispiel dies die Teilkultur konstituierende, identitätsstiftende Motiv gefunden haben, soll nochmals eine Rückbesinnung auf die Frage folgen, ob der tätigkeitstheoretische Ansatz jene Identität befriedigend zu benennen vermag, die von allen Teilkultur-Theorien unter verschiedenen Bezeichnungen – als „eine Welt für sich“, ein „relativ kohärentes System“ usf.<sup>9</sup> – hervorgehoben werden. (Nicht im Detail behandeln werden wir in dieser Untersuchung die Motivanalyse in Bezug auf einzelne Handlungen und Personen.)

### *1.2 Zur tätigkeitstheoretischen Bestimmung des Motivbegriffs*

Der Begriff *Tätigkeit* ist in der Tätigkeitstheorie weiter gefaßt als in der Umgangssprache. Menschliche Tätigkeit ist – in Anlehnung an Formulierungen von MARX in den „Feuerbach-Thesen“ – der Prozeß, in dem sich der Mensch Wirklichkeit aneignet. *Motive* sind nun nach LEONTJEW das, was der menschlichen Tätigkeit eine „bestimmte Ausrichtung“ verleiht (S. 34).<sup>10</sup> Tätigkeiten „haben“ Motive, nicht die Menschen „an sich“. Erst im übertragenen Sinne haben Menschen Motive, allerdings nur dann, wenn sie wirklich tätig sind. Diese Motive werden aus Bedürfnissen, die Menschen unabhängig davon, ob sie tätig sind oder nicht, haben, im Hinblick auf konkrete Tätigkeiten herausgebildet. Aus demselben Bedürfnis können verschiedene Motive und damit Tätigkeiten herausgebildet werden. Welche Motive tatsächlich herausgebildet werden, hängt von den jeweiligen Rahmenbedingungen ab.

Jede Tätigkeit wird durch eine Vielzahl von *Handlungen* realisiert. Handlungen sind stets auf ein bestimmtes Ziel und Produkt gerichtet. Die Rahmenbedingungen bestimmen bei einem vorliegenden Motiv die konkreten Handlungsziele und Handlungsverläufe. Andererseits werden die Rahmenbedingungen durch die einzelnen Handlungen verändert und weiterentwickelt. Eine bestimmte Handlung (zum Beispiel: das Singen eines Liedes) kann zu verschiedenen Tätigkeiten gehören, also gleichsam mehrdeutig sein. Wir wollen hier nicht auf die vielen Einzelprobleme der Tätigkeitstheorie eingehen. Als materialistische Theorie besagt sie, daß sich das menschliche Bewußtsein durch die („gegenständlichen“) Tätigkeiten konstituiert und nicht umgekehrt. Als dialektische Theorie besagt sie, daß die tätige Aneignung von Wirklichkeit eine Wechselbeziehung ist. Und weil die Tätigkeits-

theorie eine Theorie in einer von Widersprüchen geprägten Gesellschaft ist, löst sie keine Widersprüche, sondern verdeutlicht diese einerseits und ist andererseits selbst von Widersprüchen durchzogen. Dies tritt besonders dann zutage, wenn die Theorie ein von ihr postuliertes Ideal menschlicher Tätigkeit mit der Realität verwechselt, wie es in sozialistischen Ländern zum Teil der Fall ist, wo die Tätigkeitstheorie zur Legitimation recht technokratischer widerspruchsfreier Lernsysteme herangezogen wird.

Das hier kurz beschriebene Verhältnis von Motiv, Bedürfnis, Tätigkeit, Handlung, Ziel und Rahmenbedingungen ist die „allgemeine Struktur“ menschlicher Tätigkeit. Von dieser Struktur ausgehend werden nun verschiedene Tätigkeitsformen untersucht wie zum Beispiel: Lernen, Arbeiten, Spielen (nach RUBINSTEIN die „*grundlegenden Tätigkeitsformen*“) oder kommunikative Tätigkeit.<sup>11</sup>

Unter „musikalischer Tätigkeit“ kann verschiedenes verstanden werden<sup>12</sup>, und wir werden diesen Begriff im folgenden daher eher umgangssprachlich verwenden. Die Tätigkeit, deren Motiv das von uns gesuchte Motiv der Anti-AKW-Bewegung ist, muß eigens bestimmt werden, da sie mit keiner der bisher in der Literatur untersuchten Tätigkeitsformen übereinstimmt.

Der systematische Weg, eine konkrete (musikalische) Teilkultur durch die geschickte Verknüpfung gängiger Tätigkeitsformen zu erhalten, erscheint nicht begehbar. Wir werden daher einen anderen Weg wählen: Das Tätigkeitsmotiv soll dadurch bestimmt werden, daß es als das Motiv einer bestimmten teilkulturellen Tätigkeit gesehen wird, die selbst wiederum als eine spezifische Art der *Aneignung von Wirklichkeit* interpretiert wird. Dabei werden wir auch bei Bedarf die Strukturmerkmale einer Tätigkeit als Beschreibungsraster des Beobachtbaren heranziehen. Es gilt aber vor allem,

- die zielgerichteten Handlungen zu beschreiben,
- die Wechselwirkung von Handlungen und Rahmenbedingungen zu erkennen,
- zu untersuchen, wie die Handlungen die Tätigkeit „realisieren“,
- das zu benennen, was „Wirklichkeit“ ist und
- die Tätigkeit als deren „Aneignung“ zu interpretieren.

Dabei werden sich uns die Handlungen, die Rahmenbedingungen und die „Wirklichkeit“ keineswegs widerspruchsfrei präsentieren. Im Gegenteil, wir werden – streng genommen – noch zu unterscheiden haben zwischen dem, was die Menschen tun wollen, was sie meinen zu tun und was sie „wirklich“ tun.

## 2. Untersuchung eines Beispiels musikalischer Aneignung von Wirklichkeit

### 2.1 Tätigkeitsmotiv oder Handlungsziel?

Kehren wir zum eingangs erwähnten Lied, das im Anti-Atom-Dorf Gorleben gesungen worden ist, zurück. Der Versuch, die Aussagen des Kommentars im *Grüne-Lieder-Buch* in tätigkeitstheoretische Terminologie zu übertragen, ist nicht befriedigend. Dort sind zwar zwei Handlungen genannt: die eine Strophe wurde von der Theaterwehr Brandheide für ein Theaterstück gemacht, die andere Strophe „entstand“ auf dem besetzten Platz. Es werden auch zwei wichtige Verwendungssituationen genannt: das Lied fungierte als „Hit“ im Anti-Atom-Dorf und wurde bei der polizeilichen Abräumung des Dorfes gesungen. Zweifelhaft ist aber, inwieweit die Aussage „das Lied machte den Dorfbewohnern Mut und stärkte ihr Zusammengehörigkeitsgefühl“ ein Hinweis auf Tätigkeitsmotive oder konkrete Handlungsziele ist.

Wir werden in diesem Zweifel bestärkt, wenn wir aus anderen Quellen (Filmberichten, persönlichen Berichten, Dokumentationen) genaueres über die kulturelle Tätigkeit im Anti-Atom-Dorf erfahren. Die Theater- und Musikaufführungen waren nämlich oft – in unterschiedlicher Deutlichkeit – so etwas wie Planspiele für das Verhalten bei der erwarteten Abräumung des Dorfes.<sup>1 3</sup> Der gewaltlose Widerstand, den die AKW-Gegner auch beim gewaltsamen Eingreifen der Polizei leisten wollten, mußte physisch und psychisch geübt werden. Hierzu dienten zahlreiche rollenspielartige Mitmachaktionen. Aus dieser Funktion heraus erklären sich auch Text-Passagen, die nicht nur symbolische, sondern ganz konkrete Bedeutung haben:

„Hey cops, schmeißt die Knüppel weg!“ – als Hinweis auf den beabsichtigten friedlich-gewaltlosen Widerstand;  
„wir gehen hier nicht fort“ – als Hinweis darauf, daß sich die Dorfbewohner zwar wegtragen lassen, nicht aber von selbst gehen werden.

Man muß wissen, daß Ende Mai/Anfang Juni 1980, als der notdürftigste Aufbau des Anti-Atomdorfes abgeschlossen war, die Vorbereitung auf die erwartete Abräumung des Dorfes den Hauptinhalt der Tätigkeit der Dorfbewohner darstellte – jedenfalls in qualitativer Hinsicht. Viele Lieder spiegeln diese Situation anschaulich wider.

Noch in einer weiteren Funktion dieser Lieder zeichnen sich konkrete Hand-

lungsziele solcher kulturellen (musikalischen) Tätigkeiten ab. Hierauf weist ein anderer Kommentar hin, der im Liederbuch *lieder zur sonne zur freiheit. gegen atomkraft und umweltzerstörung* (Frankfurt 1980) dem „Lied der Wenden“ beigelegt ist:

Gerade dieses Lied wurde zum wichtigen Teil unserer Auseinandersetzung mit der Polizei bei der gewaltsamen Räumung und bestärkte uns immer wieder in unserem gemeinsamen Vorgehen. Dieses Gefühl der Zusammengehörigkeit derjenigen, die lange auf dem Platz gelebt hatten, übertrug sich u. a. auch durch unsere Lieder auf die, die erst kurz vorher oder sogar in der Nacht vor der Räumung gekommen sind.

Hier wird der vage Begriff der „Zusammengehörigkeit“ nicht nur präzisiert, sondern auch weit von jenen Gefühlen weggerückt, die üblicherweise durch „Zusammengehörigkeit“ erzeugt werden. Auch über das Lied „Wir wolln keine Polizisten“ soll eine wichtige Information von denjenigen, die schon lange das Verhalten bei der Dorfabräumung diskutiert haben, auf diejenigen, die an diesen Diskussionen nicht teilgenommen hatten, übertragen werden. Das, was die „Zusammengehörigkeit“ hier konstituiert, ist die gemeinsame Strategie des gewaltlosen Widerstandes am Abräumungstag. Nur diejenigen, die diese Konzeption mittragen, „gehören zusammen“.

## 2.2 Die Wirklichkeit

Am 4. Juni 1980 war die Phase der Planspiele und der Vorbereitung zu Ende. Nachdem mehrere Tage lang ca. 6 000 Polizei- und Bundesgrenzschutzbeamte „zusammengezogen“<sup>14</sup> worden waren, begann am frühen Morgen die Abräumung der 2 000 bis 2 500 AKW-Gegnerinnen und -Gegner. Bereits am Abend des 4. Juni konnte das von der Polizei noch geplante ehemalige Dorfgelände den Baufirmen übergeben werden. Kein Bundesbürger wird an jenem Mittwoch dies Ereignis übersehen oder überhört haben.

Die *Wirklichkeit*, die am 4. Juni 1980 jedem Fernsehzuschauer vor Augen geführt wurde, ist zutreffend mit dem Etikett „Atomstaat“ bezeichnet worden. Es ist deutlich, wie sich hier Gewalt von der konkreten Situation, die es – aus staatlicher Sicht – zu bewältigen gilt, losgelöst und verselbständigt hat. Die Kultur dieses Atomstaates sind die schwarz bemalten Gesichter einer Spezialeinheit des Bundesgrenzschutzes, sind die grünen Uniformen, die gleichförmigen Reihen behelmter Jugendlicher (denn zwischen den jungen Umwelt- und Grenzschützern bestand kein Altersunterschied)

oder das rhythmische Klopfen auf die Schutzschilde. Der Polizeieinsatz demonstriert, wer hier moralisch im Recht ist. Die groteske Unangemessenheit polizeilichen Handelns zeigt auch, daß die gewaltfreien AKW-Gegner die Situation „im Griff haben“. In diesem Sinne haben sich die AKW-Gegner Wirklichkeit angeeignet!

Für uns ist allerdings nun von Interesse, welche Rolle auf diesem Gesamt-hintergrund die Musik spielt. Wir müssen dabei die hier im Großen entwickelten Begriffe „Wirklichkeit“ und „Aneignung“ auf die Bereiche musikalische Tätigkeit übertragen. Es ist uns als wertvolles Tondokument der Abräumung des Dorfes der Mitschnitt einer Live-Übertragung der Abräumung über den Sender „Freies Wendland“ überliefert. Hier sind 12 wichtige Minuten dieses Dokuments – 4. Juni 1980, ca. 11 Uhr bis 11.15 Uhr!<sup>15</sup>

Tondokument „Radio Freies Wendland“ – zwei Reporter(innen) inmitten der Platzbesetzer (ca. 2 000 Menschen).

Gesang: Wir wolln keine ...  
1. ... Polizisten  
2. ... Dorfplatzräumun

Jochen: Die Bullen kommen immer näher. Es sitzen jetzt alle auf dem Boden und haken sich ein. Der Platz ist jetzt umstellt von Bullen. Jetzt fährt ein Wasserwerfer auf ...

*wat mutt, dat mutt!*

Verena: Kommt auch wieder der Hubschrauber an. Wir sind jetzt hier völlig eingekreist von Polizisten mit Schildern. Kann man langsam auch schon die Gesichter von den Bullen sehen ...  
... da vorne seh' ich einen, der grinst, Polizist!

1. ... Polizisten

*hey cops, schmeißt ...*

2. ... Dorfplatzräumun

Jetzt fangen sie an hier, die Trennung ganz zu vollziehen zum Turm hin, wollen die Leute, die auf dem Boden sitzen, auseinander reißen, quetschen sich dazwischen. Die wollen ganz eindeutig die Leute, die auf dem Dorfplatz sind, von den Leuten, die auf dem Turm sind, trennen. Wir sind jetzt vollkommen eingekreist, und die Polizei stellt sich immer enger zusammen.

*wat mutt, dat mutt!*

Immer mit Megaphon, werden jetzt wahrscheinlich hier Durchsagen machen noch.  
Aber alle Leute, die sitzen, sind noch ganz ruhig.

Hinter uns sind noch ganze Massen von Polizisten, die rücken immer mehr auf, die Reihen werden nochmals verdoppelt.

„Hallo Turm, hallo Turm!“

(leise zu Walter Mossmann:)  
Vielleicht sollten wir ein ruhigeres Lied singen. (Mossmann: Ja!)

(laut:)  
Ich werde jetzt mal versuchen, dafür zu sorgen, daß wir jetzt ein ruhigeres Lied singen, kein so aggressives.

Gebt mal das Mikrophon: Gorleben-Lied!

Also wir wollen jetzt hier versuchen, daß wir nicht uns mit so einem aggressiven Lied irgendwie in noch größere Ängste versetzen!

Also, die Polizei hat jetzt gerade durchgegeben, daß sie uns vom Platz tragen wollen. Also eventuell wird's jetzt dann bald unterbrochen, weil wir aufpassen müssen, daß wir hier nicht erwischt werden.

Jochen: Also, jetzt kommen sie. Jetzt fangen sie an, die Leute wegzuzerren.

1. ... Polizisten

*hey cops, schmeißt ...!*

2. ... Dorfplatzräumung

1. ... Polizisten

(Auf dem Turm ist ein zweiter Sender.)

Ende des Lieds.

(Mikrophon in Richtung Mossmann, der zu summen anfängt.)

(Mossmann beginnt mit dem Refrain des Liedes „Die andre Wacht am Rhein“<sup>6</sup>:

Auf welcher Seite stehst du, he, hier wird ein Platz besetzt!

Refrain singen alle mit.)

Mossmann: „Und wenn sie uns auch sagen“ (ehem. 13. Strophe) – solo.

Da werden Leute an den Haaren rausgezogen! Sie trampeln auf den Bäumen, die hier gepflanzt worden sind, rum. Leute werden alle nacheinander jetzt – werden die jetzt weggetragen.

Refrain alle (oder viele).  
Mossmann: „Und kommt der Staatsanwalt und kommt die Polizei . . .“  
(ehem. 12. Strophe).

Also mit ziemlichher brutaler Gewalt werden die rausgezogen.  
Es scheint eine kleine Ruhepause einzutreten. In der einen Hand haben sie den Knüppel . . .

Refrain.

**Die Wacht am Rhein** *Anfang Okt. 74*  
Walter Mossmann  
Mel.: trad. USA

*Dieses Lied erschien, wie einige andere, unter dem Pseudonym Jos Fritz, der einer der führenden Männer im Bauernkrieg war.*

1) Im El- saß u. in Ba- den, war lan- ge gro- ße Not, da  
Jetzt kämpfen wir für uns selber in Wyhl und Märckolsheim. Wir  
schossen wir für unsre Herrn im Krieg einander tot.  
halten hier gemeinsam eine andere Wacht am Rhein.

Auf welcher Seite stehst du, hier wird e. Land besetzt  
Eierschützen wären vor dem Dreck, nicht morgen, sondern Jetzt!

Verena: Werden jetzt schon einzelne Leute fotografiert.

Jochen: Es sieht jetzt so aus,

Mossmann: „In Elsaß und in Baden“ (ehem. 1. Strophe und letzte Strophe) – solo.

Lied Ende: kein Refrain.

daß sie die Leute abschleppen. Und sie haben zwar den Knüppel in der Hand, aber ich hab noch nicht gesehen, daß jemand geschlagen worden ist.

Sprechchor:  
Hey cops, schmeißt die Knüppel weg! (Vielfach)

Jochen: Überall sind natürlich Bullenfotografen, die jetzt versuchen, hier die Leute rauszupicken, die sie wahrscheinlich nachher irgendwie belangen wollen.

Es ist eine kleine Pause eingetreten.

Verena: Wir werden nur von einer Seite direkt angegriffen, auf der anderen Seite ist einfach die Trennung vollzogen worden zum Turm.

Jochen: Die versuchen also hier zu fotografieren, wer hier spricht und so weiter.

Bullen kommen immer näher, schleppen wieder einzeln Leute weg, zerren auseinander, versuchen jetzt hier also, massiv auf die Mitte zuzustoßen, wo wir auch sitzen. Wir werden also wahrscheinlich nicht mehr lange senden können.

Jochen: Wird einer nach dem andern abgeräumt. Abräumen geht immer weiter.

Sieht so aus: Sie machen einen richtigen Keil hier in die Mitte rein, um hier den Lautsprecher

und den Sender stumm zu kriegen.

Laufen natürlich massenhaft Leute mit Kameras und Videokameras rum und versuchen, die Leute hier zu lokalisieren. Scheint wieder ein kleiner Moment Ruhe eingekehrt zu sein.

(Dauer: 12 Minuten)

wiederholt und von gr.  
Trommel begleitet.)

Ende Sprechchor.

Megaphondurchsagen der  
Demonstranten, an die  
Polizei gerichtet, später  
auch an die Platzbesetzer  
(Verhaltensregeln beim  
Knüppeln der Polizei:  
Ketten loslassen!)

Sinfonieorchester beginnt  
zu spielen. „Wir wolln  
keine Polizisten“.  
Abbruch nach 2 Zeilen.  
Megaphondurchsagen.

Beginn Gesang: „Wir  
wolln keine . . .“

*Hey cops, schmeißt die  
Knüppel weg!*



Die Reportage, die nach weiteren 13 Minuten abbricht, zeigt noch, daß später massiv Knüppelinsätze durchgeführt worden sind. Durch das Megaphon der Platzbesetzer werden immer wieder Aufrufe an die Einsatzleitung, die ihre Leute offensichtlich nicht unter Kontrolle hat, abgegeben. Folgende Lieder werden, meist unter Mitwirkung von Mossmann, der ein Mikrophon hat, gesungen:

- We shall overcome (USA, in der heutigen Fassung seit den 40er Jahren),
- Die Ermutigung (von W. Biermann, Anfang der 70er Jahre),
- „Wir haben jetzt die Schnauze voll, es ist genug, ihr treibt's zu toll“ (Umdichtung eines Streiklieds Göttingen 1977),
- „Wehrt euch, leistet Widerstand“ (Umdichtung von „He ho, spann den Wagen an“ – seit 1976 außerordentlich bekannt).<sup>17</sup>

Die Reportage endet mit den Worten: „Der Kampf geht weiter! Venceremos! Tschüß!“

(Weitere Übertragungen finden dann nur noch vom „Turm“ aus statt. Die Sendestation am Boden wird abgeräumt.)

### 2.3 Musikalische Aneignung von Wirklichkeit

Wir wollen nun auf drei Dimensionen der musikalischen Aneignung von Wirklichkeit genauer eingehen, um dadurch letztlich das Motiv der musikalisch-teilkulturellen Tätigkeit der AKW-Gegnerinnen und -Gegner herauszuarbeiten:

1. Eine musiktechnische Dimension,
2. eine musikstilistische Dimension und
3. die situative Dimension

der musikalischen Aneignung von Wirklichkeit. – Zuvor aber noch eine Anmerkung zu der Sendung: Die Reportage ist auf auch musikalisch beeindruckende Weise mit der Musik und den übrigen hörbaren Ereignissen auf dem Dorfplatz verbunden. Die das Lied der Wenden charakterisierenden Rufe „He cops . . .“ und „wat mutt, dat mutt“ fallen nicht zufälligerweise immer in Sprechpausen! Kein Rundfunkreporter hätte diese Einheit von Sprechen und Hintergrund-Ereignis zustande gebracht. Doch dies ist ja nur die Außenseite. Indem die beiden Reporter(innen) selbst Platzbesetzer und durch den Polizeieinsatz in besonderer Weise gefährdet sind, ist die Art ihrer Teilnahme

an dem Geschehen mit derjenigen eines öffentlich-rechlichen Reporters gar nicht zu vergleichen.

### 2.3.1 Eine musiktechnische Dimension

Das „Sinfonieorchester der Republik Freies Wendland“, das in jener Sendung zu hören ist, setzt sich von einer Laien-Rockgruppe, die einen Pink Floyd-Titel nachspielen will, bewußt ab. Während es das Handlungsziel jeder Laien-rockgruppe wäre, dem originalen Sound möglichst nahe zu kommen, so will das Sinfonieorchester den Titel in einer ganz bestimmten Richtung umgestalten. Dieser Umgestaltungsprozeß soll als eine „teilkulturelle Aneignung“ des Originals interpretiert werden: die Disco-Elemente des weltweit bekannten Hits von Pink Floyd werden in Stilelemente des Folkrock transformiert, um ein Hit der Freien Republik zu werden:

Pink Floyd:  
Another Brick in the Wall, 1. Teil

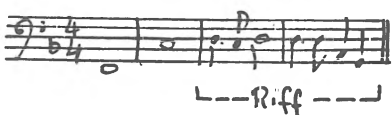
„Lied der Wenden“  
Sinfonieorchester der „Freien Republik Wendland“, Platzbesetzer (Gesang)

Git.	
hihat	
snare	
g.Tr.	

Rhythmus-Sektion



Gesang (T. 1-2)



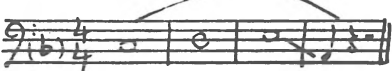
E-Baß

Akk./Git.	
Flöte	
snare	
g. Tr.	

„Rhythmus-Sektion“



Gesang (T. 1-2)



Cello/Pos. (T. 21-24)

Fast alle Instrumente, insbesondere die Flöte, verzieren gelegentlich ihre Stimme.

Wo don't need no education  
Wo don't need no thoughtcontrol  
no dark sarcasm in the classroom  
teachers, leave the kids alone

Hey teacher, leave us kids alone!

All in all it's just another  
brick in the wall.  
All in all you are just another  
brick in the wall.

Tempo: MM 108

Wir wolln keine Polizisten  
wir wolln keine Staatsgewalt.  
Bullenterror, Bürokraten:  
eure Herzen, die sind kalt.

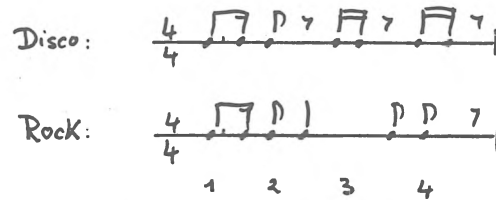
He, cops, schmeißt die Knüppel weg!

Der Kampf um unsre Heimat,  
das ist nicht nur ein Wort.  
Das Wendland ist befreit  
wir gehen hier nicht fort.

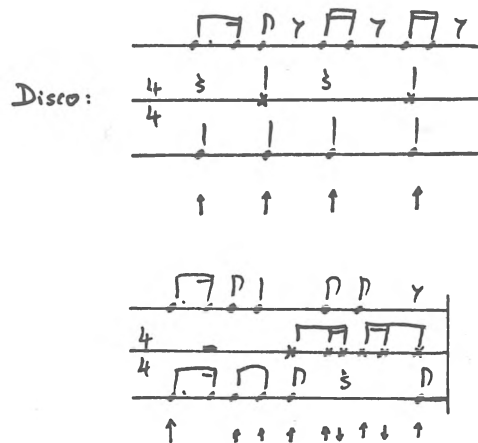
Tempo: MM 138

Charakteristisch für den „Disco-Stil“ des Pink Floyd-Titels ist, daß die Rhythmusgruppe alle vier Schläge des Taktes 1-2-3-4 gleichmäßig betont: die große Trommel spielt den harten, trockenen Grundschat, das Becken legt darüber durchgehende Achtel, lediglich die kleine Trommel (snare) erinnert an den rocküblichen Offbeat 2-4. Trotz einiger schlagtechnischer Raffinessen behält auch die Rhythmugitarre das 1-2-3-4-Schema bei. Auf diesem Rhythmus-hintergrund wirkt bereits das einfache Baß-Riff gelöster. Die Singstimme ist vollkommen frei. Unsere Transkription markiert eine mögliche „Verschiebung“ des gleichmäßigen Viertelganges der Melodie. Schließlich ist das Gesamt-tempo eher langsam (MM 108), fast bedrohlich.

Die Rhythmusgruppe des Sinfonieorchesters löst das feste Disco-Gefüge im traditionellen Rockidiom auf. Die große Trommel verbreitet Nervosität, auch wenn sie sich an den Gesangsrythmus anlehnt. Die kleine Trommel liefert knappe fill-ins (Takt 2) oder begnügt sich mit einem Schlag auf 3, einem Offbeat bei alla-breve-Auffassung des ganzen Gefüges. Der Flöten-triller ersetzt das Becken und wendet den Klang ins folkloristische. Am bedeutsamsten ist wohl die Gitarrenstimme, die vom Akkordeon unterstützt wird. Sie bildet eine „echte“ Synkope aus, was die Rhythmugitarre der Disco-conversion niemals dürfte:



Zudem scheint eher das Prinzip des Komplementärhythmus vorzuliegen, während in der Discoversion letztlich allein das 1-2-3-4 gilt:



Auf diesem weniger fixierten Hintergrund der Rhythmus-Sektion ist der (Massen-)Gesang relativ einfach und gleichförmig. Nachdem sich im 1. Takt der 4/4-Takt stabilisiert hat, setzt die Melodie im 2. Takt verzögert (synkopisch) ein. Das für den Rock charakteristische Baß-Riff fehlt bei der Sinfonieorchester-Version vollständig. Dafür spielen Cello oder Posaune an einigen Stellen eine geradezu tonmalerische Passage (wobei wir den heranschleichenden Polizisten, der dann aber ausrutscht und hinfällt, assoziieren). Das Tempo MM 138 nimmt dem Lied das „Unterkühlte“ und dramatisiert es.

Das Ergebnis dieses musiktechnischen Aneignungsprozesses ist eine unverkennbare Neu- und Eigenproduktion, die nicht mit einer laienhaften Nachahmung verwechselt werden kann. Daß sich in dieser Art, einen Rock-Disco-Titel in einen Folkrock-Titel zu verwandeln, auch die Diskussion um stromsparende Musikproduktion innerhalb der Anti-AKW-Bewegung sublim widerspiegelt, sei nur am Rande erwähnt. Natürlich ist ein entscheidender

Grund für das nicht-rockmäßige „akustische“ Instrumentarium die konkrete Rahmenbedingung, die jegliche stromversorgte Musik verbietet. Alles fügt sich.

Dennoch ist die musiktechnische Aneignung eines Disco-Titels nicht widerspruchsfrei. Der musikalischen Tätigkeit des „Sinfonieorchesters Freies Wendland“ haftet der Ruch des Nicht-anders-Könnens an. Die in unserer Analyse implizierte Aussage, daß die „alternativen“ Musiker nicht anders wollen, ist zwar sicherlich richtig, zu fragen ist indessen, ob sie nicht deshalb nicht anders wollen, weil sie nicht anders können. Wir müssen diese Frage offen und damit einen charakteristischen Widerspruch stehen lassen. Die „*Dialektik des Verhältnisses von jugendspezifischer Industriekultur auf der einen und subkulturellen Gruppenstilen auf der anderen Seite*“, die J. ZINNECKER in der SHELL-STUDIE '81 als Problem benennt<sup>18</sup>, ist, wie H. HARTWIG herausarbeitet<sup>19</sup>, ein „zentraler Widerspruch, der im Begriff Jugendkultur verdeckt bleibt“ und die „jugendspezifische ästhetisch-kulturelle Praxis“ prägt.

Den Widerspruch „Medienrealität und Subkultur“ (HARTWIG, 73) löst die Teilkultur der Alternativszene ebenso wenig wie irgendeine andere Teilkultur, die das Prädikat „Subkultur“ verdient. Am Beispiel des Punk, dessen aktive Aneignung der Industriekultur alternative Momente enthielt, hat FRITH trotz aller Punk-Begeisterung vielfach auf dies Dilemma hingewiesen.<sup>20</sup> Formal können wir den musiktechnischen Aneignungsprozeß im Anti-Atomdorf mit ZINNECKERS Worten beschreiben: „Die standardisierte Jugendkultur liefert den Subkulturen einerseits das kulturelle ‚Rohmaterial‘, aus dem diese oppositionelle Bedeutung herausschlagen“ (SHELL-Studie, 486). Inhaltlich ist aber entscheidend, wie und warum sie das so tun, wie wir es beschrieben haben. Und daß der Prozeß des „Herausschlagens“ nicht beliebig, sondern von einer bewußten Auswahl des „Rohmaterials“ abhängt, soll uns noch später beschäftigen.

### 2.3.2 Eine musikstilistische Dimension

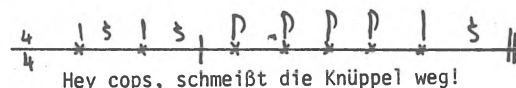
In Gesprächen mit Hauptschülern mußten wir praktisch immer feststellen, daß die jugendlichen Hörer des Pink-Floyd-Titels „*We don't need no education*“ kaum wußten, wovon in dem Lied die Rede ist. Andererseits ist durch die Hamburger Morgenpost verbürgt, daß das Lied in Südafrika verboten worden ist, weil 100 000 Schüler es bei einem Streik gesungen haben sollen. In jedem Fall entwickelt, wie LUGERT und SCHÜTZ sich ausdrücken, der

durchgehaltene Disco-Rhythmus eine „ungeheure Kraft“, die wohl auch alle deutschen jugendlichen Hörer jenseits des Textes verspüren.<sup>21</sup> Und bei pantomimischen Darstellungen des Liedes durch 14jährige Hauptschüler konnten wir beobachten, daß mit dieser Musik eine anarchistische, anti-autoritäre Haltung verbunden ist.

Dieser anarchistisch-antiautoritäre Zug des englischen Originals ist zunächst in die Neufassung in *Gorleben* nicht aufgenommen worden. Die Theatergruppe Brandheide hatte in der zuerst entstandenen, später zweiten Strophe versucht, einen sozusagen positiven Text zu schreiben, in dem vor allem besungen wird, was als neu, gut, anders und schützenswert galt: In den Arm nehmen, Bäume pflanzen, Hütten bauen, warme Herzen und schließlich eine gewisse volkstümelige Wendung zum Wendenstamm, zur niederdeutschen Sprache und zur Heimat, ein Phänomen, das es auch in anderen Umweltkämpfen gegeben hat, so in Whyhl, wo teilweise auch „freie Alemannen“ auftraten und Ortsfremde sich im Dialekt versuchten.

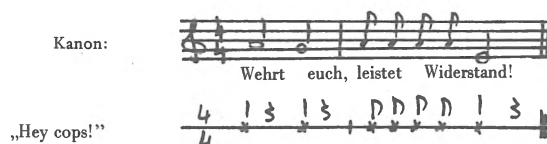
Die Besetzer aber kamen in ihrer Weiterdichtung dem wüsten, drohenden und düsteren Zug des Pink Floyd-Titels wieder näher. Die Staatsgewalt wird grundsätzlich abgelehnt – wie der Lehrer bei Pink Floyd –, wird angebrüllt und in einer musikalisch aufrührerischen Gestik, die der herkömmlichen Rockmusik eigen ist, zur Selbstentwaffnung aufgefordert. Auch die Verwendung der Bezeichnungen „Bullen“ und (englisch) „cops“ für die Polizisten zeigt, daß es sich bei dieser Strophe weniger um einen blumigen Dialog mit den Ordnungshütern handelt als vielmehr um einen Fluch.

Dieser Zug der Weiterdichtung kommt in Situationen, wie sie der vorgeführte Tonbandmitschnitt dokumentiert, erst voll zur Entfaltung. Dabei spielt nicht nur eine Rolle, daß das im Lied vorweggenommene Gegenüber, die Polizei, nun tatsächlich anwesend ist und dadurch die Selbstkommunikation des Singens (unter dem Stichwort „Zusammengehörigkeitsgefühl“ bereits kritisch erwähnt) zur „wirklichen“ Kommunikation, zur Ansprache des Gegners wird. Entscheidend scheint, daß sich bei der Bauplatzabräumung, d. h. also während des stundenlangen Polizeieinsatzes, das Lied immer wieder auf den Sprechrhythmus „besinnt“:



Singen und Spielen sind hier eine Ausdifferenzierung und Elaboration des bei Demonstrationen üblichen und notwendigen rhythmischen Skandierens von Parolen. „Hey cops, schmeißt die Knüppel weg!“ hat dabei dieselbe Endlos-Funktion, die der seit 1976 trotz heftiger Ideologiekritik<sup>22</sup> nicht ver-

schwundene Kanon „*Wehrt euch, leistet Widerstand!*“ schon viel tausend Mal hatte. Ist es ein Zufall, daß beide Zeilen genau denselben Rhythmus haben?



Die Nähe von Sprechen und Singen ist auch von Berichterstatlern der Bauplatzräumung vom 4. Juni 1980 erkannt und hervorgehoben worden.

So schreibt Cornelia Frey in der ZEIT vom 13. 6. 1980: „*Lieder wurden zu Schreien*“ und „*diese Lieder brachte das protzige Geschirr der Polizei, so viel es den Steuerzahler auch gekostet haben mag, nicht zum Verstummen*“. Allerdings vertauscht die Berichterstatlerin wohl das Fundamentale und das Abgeleitete, denn nicht eine „Reduktion von Singen“ angesichts der Polizeigewalt, sondern eine „Steigerung“ des Skandierens in Gesang hat hier stattgefunden. Damit vollzieht die Anti-AKW-Bewegung in bedrohten Situationen einen historischen Prozeß der Rockmusik nach: im Blues- und Rockgesang ist als wesentliche Dimension das afrikanische Rufprinzip („call and response“) aufgehoben, weshalb sich auch Rockgesänge eher als mitteleuropäische Volkslieder dazu eignen, rhythmisch gesprochen oder skandiert zu werden.

Die vollständige Aneignung des Pink Floyd-Titels bei der Bauplatzabräumung deckt somit eine historisch verborgene Dimension dieser Musik auf. Auch der volkstümelnde Zug der Anti-AKW-Kultur wird angesichts der Wirklichkeit des Atomstaates korrigiert. Und schließlich wird der Pink Floyd-Titel aus der „Medienrealität“ der internationalen Hitparade rückübersetzt ins konkret Deutsche – nicht allein sprachlich, sondern auch im Hinblick auf Inhalt, Intention und Funktion.

Dies alles ist aber nur möglich, weil das „Rohmaterial“ des Pink Floyd-titels zahlreiche Eigenschaften besaß, die aufgedeckt, weiter entwickelt oder neu interpretiert werden konnten. Die bekannte Tatsache, daß Rockmusik „in bestimmten Situationen als Gegenkultur fungiert“ (FRITH, 59), dann aber von der Industrie aufgefressen wird, bedeutet, daß es in anderen Situationen auch gelingen kann, die Industrie zu zwingen, gegenkulturelle Momente der Rockmusik wieder frei zu geben. Dieser Prozeß vollzieht sich allerdings nicht mühelos und ohne von Widersprüchen gezeichnet zu sein, worauf wir weiter oben bereits hingewiesen haben. – Welches sind nun jene Situationen, in denen sich die Musikindustrie über- oder ergeben muß?

### 2.3.3 Die situative Dimension

Der Ruf „*Hey cops, schmeißt die Knüppel weg*“, der am 4. Juni hunderte Male gesungen und skandiert worden ist, kann unterschiedlich beurteilt werden und wurde auch von den Beteiligten unterschiedlich beurteilt. Man kann zum Beispiel sagen, daß die Besetzer, um ihren selbstgesetzten Auftrag der Gewaltlosigkeit zu erfüllen, zu diesem Stück drohenden Musikgestus greifen, um ihre unvermeidlichen Aggressionen in der Polizeiaktion abzureagieren. In diesem Sinne wäre der Gesang des Liedes ein sehr nützliches Mittel psychischer Ökonomie.

Ein Vorfall, der auf der zitierten Tonbandaufnahme dokumentiert ist, beweist, daß tatsächlich die Motive der Besetzer auf dieser Ebene zu suchen sind. Denn die Kommentatorin Verena beurteilt die Funktion des Singens zunächst ganz anders:

*„Vielleicht sollten wir ein ruhigeres Lied mal singen. Ich werde jetzt mal versuchen, dafür zu sorgen, daß wir jetzt ein ruhigeres Lied singen, kein so aggressives. Also, wir wollen jetzt hier versuchen, daß wir nicht uns mit so einem aggressiven Lied irgendwie in noch größere Ängste versetzen.“* (Daß sie Aggressivität und Angst in einen kausalen Zusammenhang bringt, liegt wohl nicht an einer speziellen psychologischen Theorie als vielmehr daran, daß sie selbst vor zwei – unterschiedlichen – Dingen Angst hat: einmal, daß die Besetzer „aggressiv“, also gewaltsam, werden, zum anderen, daß sie Angst bekommen könnten.)

Verena wendet sich nun an eine musikalische Autorität, mit deren Hilfe das ständig wiederholte Lied der Wenden beendet werden soll: Es ist Walter Mossmann, einer der führenden Liedermacher und frühesten Kämpfer der Anti-AKW-Bewegung. Mossmann schätzt die Lage entweder so ein wie Verena, oder er erfüllt eben ihren „Auftrag“ und stimmt ein Lied an, das ebenfalls von einer Bauplatzbesetzung handelt und den Refrain enthält.

*„Auf welcher Seite stehst du, he, hier wird ein Platz besetzt!*

*Hier schützen wir uns vor dem Dreck, nicht morgen, sondern jetzt!“*

In diesem Lied wird ebenfalls die Opposition gegen Staat, Staatsgewalt, Umweltzerstörung und Polizei ausgesprochen, aber doch anders als im „*Lied der Wenden*“: geordnet, gegliedert, auf eine pausenlose Melodie, mit längeren Sätzen, in denen begründet und auf historische Beispiele hingewiesen wird usf. (vgl. den Text in Fußnote 16). Dem Tondokument ist zu entnehmen, daß der Text des Refrains, nicht jedoch der Text der Strophen den Bauplatzbesetzern bekannt gewesen ist. Walter Mossmann gibt sich zwar große Mühe, die Strophen, die er singt, der konkreten Situation genau einzupassen.



So läßt er zahlreiche Strophen weg, die lokale Anspielungen auf die Umweltkämpfe am Rhein enthalten. Die Aussagen

Und wenn sie uns auch sagen,  
die erste Bürgerpflicht  
wär Ruh auf Treu und Glauben:  
Wir glauben ihnen nicht!

und

Und kommt der Staatsanwalt  
und kommt die Polizei,  
und kommen sie im Morgengraun:  
uns ist das einerlei!

die Mossmann singt, können – wie auch der Refrain – unmittelbar auf die Situation bezogen werden. Dennoch muß Mossmann nach der dritten Strophe abbrechen, weil die Besetzer sich mit den Sprechchören „*Hey cops, schmeißt die Knüppel weg!*“ wieder zu Wort melden. Offensichtlich ist das Hinhören auf einen Liedvortrag, den man im Refrain mitstützen darf, nicht die geeignete Handlung, eine gewaltlose Antwort auf den Polizeieinsatz zu organisieren und psychisch durchzuhalten. Die Einschätzung Verenas und Mossmanns haben sich als unnötig oder falsch erwiesen.

Interessant ist aber dennoch, daß überhaupt über den richtigen Einsatz von Liedern in dieser angespannten Situation reflektiert und diskutiert wird. Nicht daß Fehler gemacht, sondern daß sie schnell korrigiert wurden, ist das Erstaunliche. Es zeigt sich, mit welchem hohem Grad von Bewußtheit die musikalische Aneignung von Wirklichkeit im Sinne der konkreten Bewältigung einer schwierigen Situation vonstatten geht. Musikalische Tätigkeit als Aneignung von Wirklichkeit setzt bewußtes Handeln voraus. Zugleich bildet sich in solcher Tätigkeit auch Bewußtsein heraus. Das große Bedürfnis der bei der Bauplatzabräumung Beteiligten, sich Anderen mitzuteilen, die Erlebnisse zu dokumentieren und zu reflektieren, über „Freie Sender“ aktuell und unzensurierte Informationspolitik über die Geschehnisse zu betreiben, spricht für sich.

Auch die vorliegende Untersuchung und die vorangegangenen Diskussionen gehören zu jener Art „Bewußtheit“.

\*\*\*

Wir haben mit der vorstehenden Analyse versucht, e i n anschauliches

Bild vom Motiv der musikalischen Tätigkeit der Anti-AKW-Bewegung zu geben. Im folgenden Kapitel soll noch abschließend die Frage beantwortet werden, inwiefern das Tätigkeitsmotiv anlässlich der Polizeiaktion am 4. Juni 1980 exemplarisch für „das Motiv der Anti-AKW-Teilkultur“ insgesamt – und noch weiter gefaßt: der Alternativszene – stehen kann.

Zuvor aber noch eine Anmerkung zur Reichweite dieser tätigkeitstheoretischen Analyse:

Ausgangspunkt der vorliegenden Analyse war die Frage, ob es „das Motiv einer Teilkultur“ gibt. Wir haben uns damit auf die Suche nach einem ganz bestimmten, sehr allgemeinen Motiv beschränkt und dazu die Tätigkeitstheorie bemüht. Damit ist aber das Reservoir der analytischen Möglichkeiten der Tätigkeitstheorie keineswegs erschöpft. So könnte im vorliegenden Beispiel auch nach den Motiven einzelner Gruppen – den Musikern, dem Liedermacher Mossmann, den Reportern, den Sängergruppen, aber auch den Polizisten, deren Einsatzleitern, den Journalisten, den Hörern des Senders „Freies Wendland“, den Herausgebern von Anti-AKW-Liederbüchern, den analysierenden Wissenschaftlern usw. – gefragt werden. Das Zusammenspiel der entsprechenden Tätigkeiten könnte untersucht werden. Die Frage könnte gestellt werden, welche Motive sich im Laufe der Aktion (in welcher Richtung) weiterentwickeln. Es könnte gefragt werden, aus welchen Bedürfnissen sich die jeweiligen Motive herausgebildet haben.

Mit andern Worten: Das vorliegende Beispiel ließe sich in noch vielen Dimensionen tätigkeitstheoretisch untersuchen. Wenn wir das aber hier nicht tun, so nicht allein aus Platzmangel, sondern auch, weil unser Ausgangspunkt eine speziellere Fragestellung gewesen ist.

### *3. Verallgemeinerung der Untersuchungsergebnisse*

Nicht von ungefähr sind Leistungen wie die Errichtung des Anti-Atom-Dorfes Gorleben und Erlebnisse wie dessen polizeiliche Abräumung von der Alternativbewegung selbst immer wieder als exemplarisch und Orientierungspunkte herausgearbeitet worden. Filme aus Gorleben werden mit gewisser Regelmäßigkeit an allen „alternativen“ Orten vorgeführt und mit großer Anteilnahme angesehen. Alle Liederbücher der Alternativszene enthalten ausgiebig Lieder aus Gorleben, die oft derart spezifisch sind, daß kaum angenommen werden kann, daß sie außerhalb Gorlebens gesungen werden können. Worin besteht nun aber das Verallgemeinerbare des oben analysierten Tätigkeitsmotivs?

Die Alternativbewegung will sich eigne Lebensräume schaffen. Die Ausgestaltung dieser Lebensräume durch „alternative“ Produktionsmethoden und Aneignungsweisen wird dabei von Außenstehenden, Politikern wie Normalbürgern, oft bewundert und bisweilen in kleingärtnerischer Weise sogar nachgeahmt. Der Zusammenstoß mit der Staatsgewalt findet immer dort statt, wo sich die Bewegung ihren Lebensraum „nimmt“: das können leer stehende Häuser, selbst zu verwaltende Jugendzentren, öffentliche Parks oder gewichtige Baugrundstücke (wie in Gorleben) sein. In der Regel stoßen dann nicht nur zweierlei Rechtsauffassungen, sondern auch zweierlei Formen von Widerstand und Gewalt aufeinander. Während das formale Recht eher auf seiten des Staates steht (obgleich es in vielen Fällen erschlichen, ergaunert oder erpresst worden ist, wie die Bauplatz- oder Wohnraumkäufe ja oft zeigen), befinden sich Moral und Menschenrecht auf seiten der Alternativbewegung.

Das „Nehmen“ von Lebensraum ist auch ein symbolischer Akt, wie J. ZINNECKER schreibt: *„Die Brisanz und der zündende Gedanke des ‚Häuserkampfes‘ liegt in der Tat nicht, wie vielfach zu Recht beargwöhnt wird, in der Knappheit des Wohnraums allein. ‚Häuserkampf‘ symbolisiert noch anderes und mehr: Die Beanspruchung eines Teils des ansonsten verplanten und vergebenen Handlungsraumes für die Handlungszwecke der Alterskultur“* (SHELL-Studie, 469).

Für diese Gesamtsituation kann das von uns herausgegriffene Beispiel gerade in seiner zugespitzten Dramatik als repräsentativ gelten. Es zeigt auf der einen Seite die von totalem Unverständnis angetriebene Staatsmacht, die letztlich nur sich selbst reproduzieren und darstellen kann. Auf der anderen Seite zeigt es die Alternativbewegung, die Situationen produziert, mit denen die sich selbst reproduzierende Staatsmacht im Grund nichts anzufangen weiß. Und dennoch wird der moralisch Überlegene mit Gewalt vertrieben und sein Lebensraum niedergewalzt. Der Ruf *„Hey cops, schmeißt die Knüppel weg!“* ist dort, wo er nicht bloß eine Art Selbstdarstellung – *„wir sind gewaltlos!“* – ist, eine illusionäre Aufforderung. Und so ist auch die kulturelle Produktion der Alternativbewegung anfällig und teilweise illusionär. Die Anfälligkeit der Kultur der Alternativszene spiegelt sich in einer charakteristischen Schnellebigkeit gerade der exemplarischen Produkte wider. So ist das von uns untersuchte *„Lied der Wenden“* nach dem 4. Juni 1980 zu einem praktisch leblosen Dokument, zu einer „Quelle“ der Anti-AKW-Bewegung herabgesunken. Bereits zwei Tage nach der Dorfabräumung war es anlässlich einer Solidaritätskundgebung in Oldenburg, bei der zahlreiche ehemalige Dorfbewohner anwesend gewesen sind und von der polizeilichen

Abräumung berichtet haben, nicht mehr möglich, dieses Lied zur reproduzieren. Obgleich der Wunsch bestand, den Anti-Atom-Dorf-Hit nochmals aufleben zu lassen, war das Lied bereits ein Schatten seiner selbst. (Dies schließt spätere Neutextierungen in ganz anderen Situationen nicht aus: So berichtet die *tageszeitung* am 24. 12. 1980 von einem „Hausbesetzerlied“ auf die Pink Floyd-Melodie, und auch der Berliner Videofilm „Das Zögern ist vorbei“<sup>3</sup> enthält die Aufnahme einer Straßenszene, in der „Hey cops, schmeißt die Knüppel weg!“ gesungen und gespielt wird.)

Die Zusammenstöße mit den staatlichen Ordnungshütern sind nicht periphere Erscheinungen oder Unglücksfälle bei der alternativen Aneignung von Wirklichkeit, beim „Nehmen“ von Lebensraum, sondern notwendiger Teil jener Aneignung, da die Wirklichkeit ja so „ordentlich gehütet“ ist, wie sie ist. Daher entfaltet sich die musikalische Kultur der Alternativbewegung auch nicht so sehr an Liedern, die die neuen Lebensräume singend erfüllen – die von uns kritisierte zweite Strophe des „*Lieds der Wenden*“ mit dem volkstümelnden Ton wäre hierfür ein (schlechtes) Beispiel –, sondern in Kampfsituationen. Fast alle Anti-AKW-Lieder sind Kampflieder, wobei ein wichtiger Teil des „Kampfes“ die Aufklärungsarbeit ist. Sie dienen der Selbstvergewisserung vor, während und nach Auseinandersetzungen mit der Ordnungsmacht, der physischen und psychischen Bewältigung von Situationen, in denen die Staatsgewalt ihre Kampfformen der alternativen Bewegung aufzuzwingen sucht, und in Ausnahmefällen dem Versuch eines „Dialogs“ oder der Außendarstellung.

\*\*\*

Wir haben den tätigkeitstheoretisch präzisierten Motivbegriff als Schlüsselbegriff zur qualitativen Abgrenzung und Bestimmung von Teilkulturen vorgeschlagen. Die Vorteile dieses Begriffs und Definitionsversuchs liegen auf der Hand:

- Eine Teilkultur wird nicht nur aufgrund ihrer (oft spektakulären, manchmal auch unscheinbaren) äußeren Erscheinungsweise beurteilt.
- Im Zentrum der Beurteilung einer Teilkultur stehen die diese Kultur hervorbringenden Menschen und nicht die (aufgrund günstiger oder ungünstiger Rahmenbedingungen recht unterschiedlich ausfallenden) Produkte, Stile oder Symbole.
- Das äußerlich Sichtbare wird als anzueignende und angeeignete Wirklichkeit interpretiert und damit auf die kulturell tätigen Menschen bezogen.
- Es wird nicht vorausgesetzt, daß eine Teilkultur im Rahmen der Gesamt-

kultur ein widerspruchsfreies „System“ sei. Die identitätsstiftenden Momente brauchen nicht Lösungsformeln für gesellschaftlich bedingte Widersprüche zu sein.

- Zudem bietet die Analyse teilkultureller Tätigkeit und die Untersuchung der Frage, inwiefern Wirklichkeit angeeignet worden ist und um welche Art Wirklichkeit es sich dabei handelt, Ansatzpunkte für Werturteile. Es liegt nahe, Teilkulturen dann qualitativ höher einzuschätzen, wenn die Merkmale bewußter Tätigkeit deutlicher ausgeprägt sind.

Schwierigkeiten bei einer derart fundierten Teilkultur-Erforschung bietet die tätigkeitsorientierte Motivforschung. Befragungen nach „Motiven“ im umgangssprachlichen Sinne reichen, wie das angeführte Beispiel zeigt (wo in der Selbstinterpretation das „Zusammengehörigkeitsgefühl“ benannt wird), keineswegs aus. Daher haftet der tätigkeitsorientierten Motivforschung immer der Ruch des Spekulativen an. Hartgesottene Empiriker gegenüber wollen und können wir auch Zweifel solcher Art nicht vollständig zerstreuen. Dennoch liegt bei solchem Vorwurf immer auch ein Stück Mißverständnis vor: Meist werden Bedürfnisse und Motive verwechselt. Spekulationen über Bedürfnisse sind in der Tat recht häufig, erinnert sei nur an die leidige Diskussion um objektive und subjektive Bedürfnisse, die „richtig“, „wahr“ oder „falsch“, „unwahr“ sein sollen. Voreilig und spekulativ sind auch meist Rückschlüsse von beobachtbaren Handlungen auf Bedürfnisse. Motive indessen sind immer an tätige Menschen gebunden, und Tätigkeiten werden durch sichtbare Handlungen realisiert. Und umgekehrt gibt es keine Tätigkeiten ohne Motive, selbst wenn das Motiv zunächst verborgen ist. Es ans Tageslicht zu holen, ist dann Aufgabe einer Interpretation von Handlungen und Handlungszusammenhängen, wie wir sie exemplarisch versucht haben.

Diese Interpretation wird allerdings dadurch erschwert, daß gesellschaftliche und gruppenspezifische Widersprüche jene Zusammenhänge durchkreuzen. Da Tätigkeiten meist kollektiver Art und zugleich Reaktionen auf Tätigkeiten Dritter sind, kann es typische äußere und innere Widersprüche geben. Nicht immer verlaufen dabei die Fronten so eindeutig wie im vorliegenden Beispiel zwischen AKW-Gegnerinnen und -Gegnern einerseits, Polizei und Bundesgrenzschutz andererseits. Und nicht immer werden die inneren Probleme so offen diskutiert wie zwischen Verena, Mossmann und den singenden Platzbesetzern.

Ein weniger deutlicher Widerspruch, der aber für unsere Interpretation von größter Bedeutung gewesen ist, war der zwischen „Medienrealität“ und „Subkultur“. Er ist wohl für viele heutige Teilkulturen konstitutiv. Daher wären theoretische Kategorien, die Teilkulturen widerspruchsfrei erklären,

von relativ geringer Qualität. Kategorien wie „Tätigkeit“ und „Motiv“, die Widersprüche von Handlungszusammenhängen verdeutlichen, haben etwas Ermutigendes: sie weisen darauf hin, daß Teilkulturen von Menschen gemacht und uns nicht aus den Händen von Weltgeistern geschenkt werden!

### *Anmerkungen*

- 1 Der Bundesminister für Jugend, Familie und Gesundheit: „Zur alternativen Kultur in der Bundesrepublik Deutschland“, Bonn 1981 (AZ. 211–2007), S. 3.
- 2 Zwei Bücher enthalten seit über 5 Jahren laufend fortgeschrieben die Kernlieder der Anti-AKW-Bewegung:  
 „Wehrt Euch! Lieder aus der Anti-AKW-Bewegung“, Frankfurt o. J. (Verlag Jugend und Politik) und „Bremer Liederbuch für AKW-Gegner“, Bremen (zu beziehen über die BI gegen Atomanlagen).  
 Daneben gibt es zahlreiche Liederbücher mehr oder weniger großer Verlage. Die beiden genannten Liederbücher nehmen laufend neue Lieder auf und scheiden unpopulär gewordene Lieder wieder aus.
- 3 Wir verwenden hier die originale (uneinheitliche) Schreibweise des Rowohltverlages. Die beiden Strophen sind übrigens vertauscht – siehe später!
- 4 Dieser Kommentar enthält einige Ungenauigkeiten. Im Originaltext heißt es: „We don't need no education“ und „hey teacher leave us kids alone“. Dieser Text ist nicht nur erheblich radikaler als die hier angeführte Kompilation, er ist auch unerläßlich zum Verständnis des Anti-AKW-Liedes.  
 Falsch ist weiterhin im Kommentar die Urheberschaft der beiden Strophen – siehe später.  
 Die Schreibweise „Cobs“ (engl. für verschiedene kleine Tiere sowie Maiskolben) ist zu ersetzen durch „cops“ (engl. Wort für Polizist im Sinne eines Schimpfwortes).
- 5 Vgl. hierzu: F. NIERMANN und M. ERNST-PÖRKSEN, Überlegungen zur „Neuen deutschen Rockmusik“, Musik und Bildung 7–8/82, S. 463–464.
- 6 Vgl. hierzu: H. SKAI, Punk. Versuch der künstlerischen Realisierung einer neuen Lebenshaltung, Hamburg 1981 (Sounds-Buch), S. 65.
- 7 Damit soll nicht der wichtige Ansatz der Birminghamer Schule („Centre for Contemporary Cultural Studies“), die in der BRD vor allem durch mehrere Übersetzungen im Syndikat-Verlag bekannt geworden ist, abgewertet werden. Bezeichnend ist jedoch zweierlei: (1) Die von englischen Autoren herangezogenen Klassenverhältnisse gibt es in der BRD in dieser Weise nicht. (2) Deutsche kritische Autoren, die – wie zum Beispiel A. BACKHAUS-STAROST u. a. in „Freizeitaktivitäten von Arbeiterjugendlichen“, Ffm. o. J. – vom klassischen Klassenschema ausgehen, können vieles aus dem Alltag eines Hauptschullehrers nicht (mehr) erklären. So sind es in der BRD vorwiegend Gymnasiastinnen und Gymnasiasten, die die proletarischen englischen „Stile“ aktiv rezipieren.
- 8 S. L. RUBINSTEIN, Grundlagen der Allgemeinen Psychologie, Berlin 9 1977 (Moskau 1946). A. N. LEONTJEW, Probleme der Entwicklung des Psychischen, Frankfurt

- 1977; DERS., Tätigkeit, Bewußtsein, Persönlichkeit, Stuttgart 1977 (kurze Darstellung im Klettverlag). R. HOLZKAMP, Sinnliche Erkenntnis – Historischer Ursprung und gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung, Frankfurt/M. 1973 (allerdings eher ein Spezialproblem behandelnd).
- 9 Vgl. zusammenfassend H.-J. FEURICH, Musikalische Teilkultur der Jugend, Hagen 1979 (Studienbrief der Fernuniversität Hagen).
- 10 Zitiert wird nach der Ausgabe im Klett-Verlag (Stuttgart 1977).
- 11 Der Begriff „kommunikative Tätigkeit“ geht über RUBINSTEIN/LEONTJEW hinaus und ist von U. STEINMÜLLER, Kommunikationstheorie. Eine Einführung für Literatur- und Sprachwissenschaftler, Stuttgart 1977, dargestellt worden. Hierauf bezieht sich auch: W. M. STROH, „Kommunikative Tätigkeit“ als Prinzip und Thema des Musikunterrichts, ZfMP 8/1979, S. 29–35. Eine kritische Rezeption der Tätigkeitstheorie in: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 10/1979 und 15/1980.
- 12 W. M. STROH, Tätigkeitstheorie und Systematische Musikwissenschaft, in: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 15/1980, S. 43–52.
- 13 Vgl. G. ZINT (HG.), Republik Freies Wendland. Eine Dokumentation, Ffm. 1980, S. 111–115. Speziell zur Konzeption des „Mitmachtheaters“ der Theaterwehr: N. KLUGMANN (HG.), Heiße Kartoffeln. Das Theater der Theaterwehr Brandheide, Köln 1979, S. 124–151.
- 14 Die Schätzung der Gesamtstärke der Polizei und des Bundesgrenzschutzes gehen von 6000 bis 15 000, Aussagen des Innenministers „3000 Beamte und einige Reserve“. Das Verhältnis von 3:1 zwischen Polizei/Bundesgrenzschutz und Demonstranten wird ziemlich realistisch sein. Selbst Zeitungen wie die ZEIT oder die FAZ sinnieren über die Gefühle des Steuerzahlers angesichts dieses Aufgebots.
- 15 Entnommen dem Medienpaket der Medien-Kooperative „network“, Frankfurt/M. 1980: „Radio Freies Wendland“.
- 16 Vollständiger Text des Liedes „Die andere Wacht am Rhein“ in: W. MOSSMANN, flugblattlieder. Streitschriften, Berlin 1980, S. 14–17. Das Lied wurde 1974 gedichtet. Die drei hier gesungenen Strophen lauten:
- |                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| Und wenn sie uns auch sagen       | Und kommt der Staatsanwalt       |
| die erste Bürgerpflicht           | und kommt die Polizei,           |
| wär Ruh auf Treu und Glauben:     | und kommen sie im Morgengraun:   |
| wir glauben ihnen nicht.          | uns ist das einerlei.            |
| Der Glaube hat uns nichts genützt | Wir sind uns nämlich einige      |
| in Stolberg und Nordenham,        | und werden immer mehr,           |
| wir haben nicht vergessen         | und wenn wir uns mal einig sind, |
| DDT und Contergan.                | dann sind wir immer mehr.        |
- R Auf welcher Seite steht du, he,  
hier wird ein Platz besetzt!  
Hier schützen wir uns vor dem Dreck  
nicht morgen, sondern jetzt!
- (Die dritte Strophe: siehe oben im Text, S. .)
- Ausführliche Kommentare zu diesem Lied in: W. MOSSMANN und P. SCHLEUNING, Alte und neue politische Lieder, Reinbek 1978, S. 18–79.

- 17 Die beiden letzteren Lieder sind u. a. besprochen in MOSSMANN/SCHLEUNING, a.a.O., Fußnote 16.
- 18 A. FISCHER u. a., Jugend '81. Lebensentwürfe, Alltagskulturen, Zukunftsbilder, Band 1, Hamburg 1981, S. 486 (= SHELL-Studie 81).
- 19 H. HARTWIG, Jugendkultur. Ästhetische Praxis in der Pubertät, Reinbek 1980 S. 73.
- 20 S. FRITH, Zur Ideologie des Punk, in: Rocksessions 2, hg. von J. GÜLDEN und K. HUMANN, Reinbek 1978, S. 25–32.
- 21 W. D. LUGERT und V. SCHÜTZ, Another Brick in the Wall, in: Musik und Bildung 7–8/80, S. 454.
- 22 MOSSMANN/SCHLEUNING, a.a.O., S. 338–342, und in der 2. Auflage S. 410–413.
- 23 Medien operative e. v., „Das Zögern ist vorbei“, Berlin 1981.

Dr. Peter Schleuning  
 Prof. Dr. Wolfgang Martin Stroh  
 Universität Oldenburg  
 Ammerländer Heerstr. 67–69  
 2900 Oldenburg

### *Diskussionsbericht*

- a) Teilkulturelle Aneignung – mehr Unfähigkeit der beteiligten Musiker?
- b) Trennung vom Lied wohl Folge der Tatsache, daß dies Massenware ist?
- c) Wirklich musikalische Teilkultur oder vielmehr politische Teilkultur mit Musik?

Zu a) Nicht-Können ist Wille der Alternativbewegung, bewußter Verzicht auf Studio oder akustische Mittel.

Zu b) Nicht beantwortet, nur konstatiert.

zu c) Es kommt nicht auf Musik an, sondern auf ein Identifikationsmodell. Parodie ist als Aneignungsprozeß und als historischer Prozeß zu werten. Schließt musikalische Teilkultur jede gesellschaftliche Betätigung mit Musik ein? Schleuning lehnt den Vergleich mit einem Kegelclub ab, er sieht in der Adaption einen Prozeß, der Vorlagen kreativ abwandelt. Vergleich mit dem Opernpublikum: Hier sei Musik weniger wichtig als beim politischen Song.

Kritischer Ansatz der Wissenschaftstheorie: Ist er von außen gewonnen oder von innen her, von einem Beteiligten? Existentielle Probleme werden ästhetisiert. Kann man über eine Teilkultur reden, ohne sie zu zerstören?

Roderich Fuhrmann